FERNANDO PONCE

Villaseñor

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS

Villaseñor

FERNANDO PONCE

Escritor. Periodista.
Premio Nacional de Teatro 1970.
Autor de numerosos libros y colaborador
en toda la prensa nacional, radio
y revistas especializadas.

Villaseñor

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia
Imprime: Gráficas Alonso Pacorro, 14 Madrid-19
Depósito Legal M. 27.062 - 1971

EL PINTOR

El estudio de Manuel L.-Villaseñor es luminoso y amplio. Parece una sala de ballet en la que danzan los cuadros y los caballetes, los pinceles y los colores, los discos y los libros, algún mueble antiguo, todo ese mundo de los artistas en el que la imaginación puede derrotar a la realidad, combinarse con ella o establecer esa frontera imprecisa y cálida donde fermenta la creación y toman cuerpo y estatura las nieblas del misterio.

Está situado en el mismo corazón de Madrid, en un piso alto; lo inundan por sus grandes ventanales los cielos de Velázquez, el aire limpio y desgarrado de Guadarrama.

Villaseñor es alto y fino, como los caballeros de aquella Orden de Calatrava que, por nuestras tierras de Ciudad Real, con una cruz en el pecho, una espada y una oración a flor de labios, fueron erigiendo castillos por las calientes rutas de la Reconquista. Rostro el suyo de hombre de la meseta, bien perfilado, amigo del sol y del surco,

de mirada ancha y abierta, acostumbrada a recorrer la lejanía de la llanura, los dibujos del viento sobre los trigos verdes y las cosechas amarillas. Un rostro con la sobria complejidad de la espiga. Debajo, la tierra, una pregunta que fecunda, un misterio que se quiebra sobre sí mismo pero que no abandona nunca la tensión de la búsqueda. Podía ser —hay muchas muestras en la historia de la pintura— un cardenal florentino o un capitán de los Tercios de Flandes. En seguida se relacionan sus facciones con las de un caballero de el Greco o con cualquiera de esos nobles que en el cuadro de las lanzas, sin resentimiento y sin odio, entregan las llaves de la ciudad perdida al soldado conquistador.

Pero en nuestro caso los términos se han invertido y, pirandellianamente, el modelo se ha salido del cuadro para tomar el papel de protagonista; pincel en mano, ha ido desgranando las notas del color, quemando etapas.

Un día descubrió la palpitación cromática de la tierra, la vibración mineral y humana de la materia. Y comenzó el peregrinar por la obra propia, un camino que no se ha desandado ni una sola vez, siempre adelante y adelantado, aunque en cada nuevo horizonte se sientan, en sordina o en grito, los ecos de los primeros pasos. Etapas que se cumplen, obras, viajes, exposiciones, eso, en fin, tan sencillo y complicado que es la vida. Veamos primero la suya.

Villaseñor nació en Ciudad Real, en el año 1924, el mismo en que Marc Chagall expone por primera vez en París, el año del bretoniano «Manifiesto del Surrealismo», cuando se libera la palabra, se da rienda suelta a los borbotones del sueño y se pone la primera piedra de un edificio artístico que, de un modo o de otro, va a influir en casi todos los movimientos estéticos, en casi todas las artes que moldean la sensibilidad que llega hasta nosotros.

Ciudad Real es una típica ciudad de las provincias de España. Buena para vivir y buena para soñar. En su paisaje, difícilmente se quiebra la llanura. Campos de cereal, algunas huertas, pueblos de tierra y piedra, arrugados en la distancia; tierras pardas, que han conformado la presencia de unos hombres endurecidos por el crudo frío de los inviernos y los chorros calientes del verano. En medio, la primavera... la primavera multicolor de la Mancha, que parece de un solo matiz y que, sin embargo, se levanta sobre una de las zonas más ricas en matices que existen. Detrás, el otoño, dorado de infinitas e irrepetibles gradaciones de color. Como los hombres que la pueblan. La Mancha..., que no es un vacío alrededor del corazón de España, sino una presencia desconocida que atrapa al hombre desde las galerías de algún misterio telúrico. En otro contorno geográfico, Don Quijote hubiera sido de otra manera y nunca hubiera podido levantar uno de los más grandes monumentos humanos con que cuenta la humanidad.

En esta ciudad provinciana y entrañable, en estos campos, discurren los primeros años de Villaseñor. Aquí recibe el primer trallazo de la vida. Una parálisis quiebra sus juegos de niño y le deja marcado para toda la vida. Desde los primeros años, la pintura, la pasión de pintar, es una evasión y una plenitud, un traer hasta el propio yo la lejanía del cielo y las distancias del paisaje. Son las primeras identificaciones del hombre con su medio. En la retina le quedarán las tierras pardas, los oteros, la soledad henchida. Tiempos aparentemente muertos de la infancia. Tiempos que crecerán después por itinerarios desconocidos, alertando siempre el dinamismo del presente, la tensión de arco del futuro. El colegio, los juegos y los amigos.

En 1935, pórtico de tantos avatares para España,

cuenta once años de edad. Es un niño todavía y consigue el Premio Extraordinario de la Asociación de la Prensa de Ciudad Real, en la Exposición de Arte Infantil Manchego. Ha sido el primer paso. La guerra abre un paréntesis en la vida de España. Alcanza a todos los pueblos y a todos los hombres. Villaseñor sigue pintando, con la lógica oposición de su padre, en contra de esa prudente opinión de los padres que quiere la seguridad para el hijo antes que la aventura temeraria. Pero la vocación es firme y avanza inevitablemente. Un color, una roca, una pared encalada la despierta y la impulsa. Asiste a la Escuela de Artes y Oficios. La cicatriz de la guerra se graba en la mente del joven artista. Y todavía hoy, a tantos años vista, en un nuevo vuelco de su evolución, de cara a una pintura para la sociedad tecnológica, se descubren rasgos dramáticos, tratamiento de temas que recuerdan la situación del hombre frente a un destino violento y que, periódicamente, como una sombra fatal, hace su aparición en diferentes latitudes de la tierra.

Al finalizar la guerra, Villaseñor hace el Bachiller y un buen día de 1942, como tantos jóvenes de provincias, descubre las limitaciones de su ciudad, siente el tirón de Madrid e, ilusionadamente, se deja imantar por la atracción del rompeolas de la capital. En este mismo año, con una beca de la Diputación Provincial de Ciudad Real, ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Es el tiempo de la bohemia juvenil, de la amistad, de las noches ciudadanas que se alargan hasta las primeras luces del alba. El tiempo de las discusiones interminables sobre todo lo divino y sobre todo lo humano, con el arte siempre como norte y guía. Madrid era una fiesta que abría sus horas apasionadas a la ardiente imaginación del joven artista. Un remanso de paz es la vida en la Escuela. Villaseñor estudia con apro-

vechamiento y buenas notas. En 1947 expone por primera vez en su ciudad natal. Antes ha tenido ocasión de hacer dos viajes a Marruecos. Allí, bajo el sol caliente del desierto, con una luz que se cuela hasta las entrañas y rebota por los pinceles, pinta, trabaja horas y horas. Después, las arenas secas, las tierras calcinadas, la luna grande del desierto, aparecerán una y otra vez para dar noticia de la soledad del artista, de la soledad del hombre en un paisaje sin vida, que ha perdido la confianza en los oasis y en los espejismos. En la última etapa de Villaseñor hay una transfigurada fusión de hombres y desiertos paradójicamente situada en el crepitar de las grandes multitudes. Si antes fue la Mancha y la palpitación del hombre, ahora es el desierto y la nostalgia de lo humano en un mundo de grandes ciudades desérticas.

En 1948, mano a mano con López Torres, en la Sala Macarrón, expone por primera vez en Madrid. Es el comienzo real del artista. La crítica señala con unanimidad la aparición de un joven valor. Ha vencido las mayores dificultades y, en posesión de un oficio, se adentra por él para irle arrancando gota a gota todos y cada uno de sus secretos. Villaseñor conoce bien el oficio que maneja. La pintura es un oficio y un arte. Es una unidad, pero no puede pasarse al segundo sin haber agotado antes todas las posibilidades del primero. Es decir, no se puede conseguir el sentido unitario de la obra de arte. Algo parecido a lo que ocurre con el soneto. Tiene una técnica, un saber hacer que nunca encasilla. Por el contrario, es una ayuda para la elevación. Es difícil que haya buena pintura si no hay debajo un buen oficio. Gran parte de culpa en la confusión que ha padecido el arte en los últimos lustros tiene su origen en el desconocimiento del oficio por parte de los pseudointelectuales y los pseudoartistas.

En 1948, consciente ya de las armas con que cuenta, se presenta a los Concursos Nacionales de Bellas Artes y obtiene un accésit. No es mal galardón para un artista que cuenta veinticuatro años de edad y está dispuesto a quemar sus velas en cada cuadro, en cada singladura de la sensibilidad. Por estos días se convocan becas de estudio de la Academia de España de Bellas Artes en Roma para españoles y nuestro pintor obtiene una de ellas. Roma. La ilusión de todo artista. La meta de todo pintor. Lo atrae un aliento de identificaciones. Lo llama una historia en la que gravitan hombres, nombres y obras situados en las cumbres del arte. Roma. Una peregrinación artística inevitable. Una peregrinación humana que enriquece el alma y templa el espíritu. Va a cumplir veinticinco años. El momento justo para iniciar el despegue. Al otro lado del tiempo quedan los años de la infancia, los tanteos, las experiencias, el recuerdo de la tierra, las noches de Madrid y las horas de estudio. Enfrente, los éxitos conseguidos, unas metas que si no sabe todavía cómo alcanzar, sí intuye dónde pueden encontrarse. Va hacia ellas sabiendo que el camino es escabroso pero que vale la pena recorrerlo.

Cuatro años en Roma. Cuatro años paseando por la plaza mayor de la pintura y de todas las artes. Cuatro años en compañía de Cimabue, Duccio, Fray Angelico, Giotto, Masaccio, Piero della Francesca... Las plazas de Roma, las calles, los palacios, las iglesias, cuadros, frescos, esculturas, arquitectura... Las siete colinas de un pasado glorioso, cristalizado en piedras y colores inmortales, cristalizado en formas, en contenidos que brillan con luz propia por encima del tiempo y de los tiempos.

Junto a Roma, otra ciudad sustantiva, Florencia. Es el primer contacto con un mundo que le estaba latiendo en las manos y que no terminaba de con-

cretarse. Aquí, en Florencia, se le viene encima de repente y lo ve todo claro. Recibe el fuerte impacto de la pintura mural del Cuatrocento italiano. En España lo presentía e intuía. Es en Florencia donde encuentra encarnadas sus intuiciones. Paredes y muros hechos carne y sangre del arte, convertidos para siempre en materia artística. El encuentro es fundamental, marcará un alto en su vida, una dirección en su pintura. Aquí comprenderá en toda su magnitud el rigor por el cuadro y por el muro. Se lo llevará a España para darle la interpretación personal tanto tiempo buscada, para pasarlo por el tamiz del propio sentimiento, para darle nueva vida en el caballete y recrearlo en su destino primario: la pared y el muro.

Desde Florencia y Roma, el salto a las principales ciudades de Europa. Nuevos contactos humanos y nuevos contactos artísticos. El gran abanico de la pintura europea. Un abanico unido en la base y abierto en ramas de muy diferentes tonalidades.

En 1952, desde Italia, obtiene la Primera Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes. La obra se titula «El cuerpo del mártir». Una serie de figuras en torno al cuerpo de un muchacho destaca el equilibrio de la composición y el rigor de la geometría. Villaseñor se encuentra aún en la órbita de la influencia italiana. Se aprecia sobre todo en la manera de ordenar los espacios.

Muy poco antes ha ganado el Premio «Cuba» en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte con una obra, «Madonna del Carmelo», que es un ejemplo de excelente composición. En ella se conjuga la frontalidad y la perspectiva, una cierta devoción que pasa, sin embargo, por el cerebro. Sobre un fondo marinero en el que emerge el Monte Carmelo, se destaca la blanca figura de la Madonna y un grupo de personas armónicamente dispuesto.

En este mismo año, el más prolífico en la consecución de recompensas, Villaseñor obtiene también el Gran Premio en la Exposición Internacional de Agrigento, en Italia, con la obra «Paisaje». Se trataba de una exposición internacional de pintores paisajistas a la que concurrían muy destacadas paletas.

Por fin, en el mismo 1952, consigue en Sevilla el Premio «Valdés Leal» (ex-aeguo) con «La multiplicación de los panes y los peces», composición de gran aliento, inspirada todavía por la poderosa impronta de la pintura italiana.

Por esta época, «L'Observatore Romano» le dedica una amplia y elogiosa crítica. Villaseñor es ya un pintor que ha hecho surgir de nuevo el arte figurativo. El periódico vaticano se identifica con su obra. Lo mural y lo religioso vuelven a cobrar vida en el pintor manchego. Su obra es religiosa y trascendente. La gran pintura mural de Italia ha asestado el golpe definitivo a una vocación por lo religioso y lo monumental que se venía asomando y despuntando en momentos anteriores del artista. La primera muestra romana de intención y contenidos religiosos que pinta, «La multiplicación de los panes y los peces», es un ejemplo incontestable. La composición y el esquema constructivos arrancan en principio de la gran pintura italiana, pero dejan abiertas las puertas a la aportación personal, en todo caso, a una aportación de contenidos propios y personalmente trascendentes.

En 1953 necesita un poco de reposo, que sigan creciendo sus raíces, y vuelve a España. Treinta y un años cuenta el artista. Ha doblado el primer cabo de la vida y tiene en sus manos la experiencia del trabajo y la soledad de los viajes, la soledad característica del artista, dos palancas impulsoras del arte. En el fondo, la soledad tensa, intensa y fecunda de las grandes llanuras castellanas, la soledad dramáti-

ca y dorada de la Mancha. Con dos vertientes: Una la de la propia vida; otra, la del arte. Por la primera, alerta vital; por la segunda, caminos que recorrer. Venía desde el temblor de su tierra y se había afincado en los maestros de los frescos italianos, Giotto, Piero, Masaccio..., que es tanto como venir del corazón mismo de la ternura. Sobre la faz viril del suelo ibérico, pone una nota de delicadeza veneciana. Trae en la retina y en el alma una virgen de Fray Angelico; en el oído, un motivo de Vivaldi; en el corazón, el ascetismo exigente y conquistador, un poco cruel, de Castilla. Y sobre el suelo ibérico recrea una nueva dimensión de la pintura mural.

Arquitectura y pintura unidas. Por temperamento, busca los elementos primitivos y simples del mundo. Si primero —Altamira— fueron unas rocas y unos techos naturales, en seguida apareció el muro. La pintura fue primero muro y monumento. Villaseñor los resucita una vez más y los moldea, los equilibra artísticamente. Son, por ejemplo, las paredes de la Diputación Provincial de Zaragoza. Masas, colores, hombres. El pintor narra y profundiza en los hitos fundamentales de la historia de Aragón. Ochenta metros cuadrados de pintura decoran las paredes del Salón. La Historia —Egipto, Grecia, Bizancio, Roma— se escribe bien y queda para siempre grabada sobre una simple pared. Florencia, Perusa, Siena, Venecia. Ciudades recorridas por el pintor, de las que se trae todo aquello que mejor se identifica con su personalidad. París, Londres, los Países Bajos. Melancolía de sus cuadros parisienses. Pero también el tirón de la tierra, el paisaje originario, la desnudez del surco tendido hacia el horizonte. El surco y la historia. La pintura mural. Solemnidad y grandeza. Como solemnidad y grandeza dramáticas hay en los paisajes de la Mancha, que por tener nostalgia de castillos se

han quedado con lo que importa en definitiva, con el espíritu de los castillos.

Pero antes conviene seguir rastreando la aventura vital del hombre, tan íntimamente ligada a la aventura vital de su obra. En este caso es muy difícil separarlas. Villaseñor vive completamente entregado a la pintura, con una importante derivación en la enseñanza. En 1957 consiguió el Premio de la «Fundación Rodríguez-Acosta», de Granada, en un momento de gran importancia para los derroteros futuros de su evolución. Veámoslos.

En el tiempo comprendido entre 1956 y 1958, Villaseñor realiza dos decisivas exposiciones, en Madrid, en las salas de la Dirección General de Bellas Artes, dos exposiciones fundamentales en los ambientes artísticos de aquellos años. Los recorre una especie de clamor. Se llenan las salas del Museo de Arte Contemporáneo y, por primera vez, la obra de nuestro pintor produce un fuerte impacto entre la juventud. Muy indicativo es el cuadro «Toledo», de 1957, cuya originalísima concepción ha extendido sus ecos por buena parte de la paisajística posterior. «Toledo», en la línea pictórica de las grandes interpretaciones que se han dado de la ciudad, presenta una auténtica caracterización bíblica de la comunidad. Las calles se amontonan y ascienden hacia el cielo. Su base es el río Tajo y la tierra, la tierra y el agua, las duras rocas. Sobre ellas, las casas suben como impulsadas por el aliento de las vidas que las contienen. La respiración de los hombres se va estrechando y afilando hacia una cúspide que se confunde con las nubes, trasmutada en cielo mismo. Visión total y totalizadora del espíritu de una ciudad, del espíritu que la condiciona, la determina y caracteriza. El «Toledo» de Villaseñor, árabe-judío-cristiano, cuadro bíblico, se remonta por sí mismo y sobre sí

mismo ha trazado un esquema pictórico, que es a la vez un esquema espiritual.

También en 1958 obtuvo una Beca March para escribir un estudio sobre las relaciones entre la pintura románica castellana y la catalana.

En estos años se ha iniciado su liberación de la poderosa impronta italiana. En algunos casos, lo ha conseguido plenamente. En otros, aún se descubren las resonancias. Está definitivamente afincado en España y la piel de toro lo ha ganado para siempre. El salto final lo da en 1961. En este año expone en Colonia y, en pleno informalismo, descubre a la crítica alemana la existencia de una tremenda figuración española. Un cuadro, «Guadix», es representativo de la nueva etapa. «Guadix» consigue el Premio de la Dirección General de Bellas Artes, de Granada, y pasa a formar parte del patrimonio artístico de su Museo Provincial. En este cuadro se han extinguido los últimos rastros de italianismo. Es otro mundo, otra órbita y otra perspectiva. En nada recuerda las etapas anteriores. Parece un pintor que hubiera estado cultivando desde siempre unas formas rigurosamente contemporáneas. En «Guadix» se desdobla la materia pictórica, se rompe para recomponerse después, se destacan planos, se confunden, se juega con las masas y los volúmenes; el pintor corta, amplía, recorta, acerca o aleja las formas. El tratamiento también es nuevo. La figuración ha muerto y comienza a vivir la nueva figuración. Se consuma la destrucción de la ternura italiana. Adiós —¿para siempre?— a la delicadeza. Ahora lo que los ojos tienen delante es el patetismo ibérico, el desgarro español, un pueblo cualquiera donde se acentúan las líneas dramáticas. Son planos y vertientes desconocidos hasta entonces en el pintor. Tonalidades oscuras, juegos de sombras, situación límite. Es un iberismo rabioso, como si el pintor quisiera recobrar

de una sola vez la grandeza de contrastes de unos pueblos que le había quitado del recuerdo la serenidad de los maestros italianos. Recobra los contrastes y se adentra en ellos. Ha encontrado el camino nuevo, «su» camino.

Tres años más tarde, en 1964, gana el Gran Premio en la V Bienal del Mediterráneo, celebrada en Alejandría, con otro paisaje, en este caso de Cuenca. El paisaje es una constante. Ahora un paisaje de piedras y de casas colgadas sobre la piedra. Una nueva variación sobre el tema de lo ibérico.

Después, las exposiciones personales se suceden. En la Sala «Santa Catalina», del Ateneo de Madrid, en 1965. En 1966, en la International Gallery, de Cleveland, Ohio, Estados Unidos. En 1969, en la Galería Kreisler, de Madrid. En este mismo año, en la Oficina Española de Turismo, en Nueva York y en la Kreisler Gallery, de esta misma ciudad. En 1970, se celebra en su natal Ciudad Real una exposición «Homenaje a Villaseñor». En 1971, por fin, tres exposiciones más, en la Institución «Fernando el Católico», en la Galería «Kalos», ambas de Zaragoza, y en la Fundación Gulbenkian, de Lisboa.

Igualmente ha participado en numerosas exposiciones colectivas. Entre muchas otras, anotemos las Bienales de Venecia, en 1950 y 1958; la Internacional de Agrigento, en 1952; la Exposición de los Miembros de la Academia de España, en Roma, años 1950, 19551 y 1953; la IV Bienal de Tokio, de 1957, en la que, junto a Benjamín Palencia, representó a España; la Exposición itinerante «Ybarra», por Bilbao, San Sebastián, Buenos Aires, Sao Paulo, Madrid y Río de Janeiro, en 1958; la Exposición O'Hana Gallery, en Londres, durante 1964 y 1965; en 1964, la de «Pintura y Escultura Contemporánea, en la Academia Española de Roma; la V iBenal de Arte del Mediterráneo, en Alejandría, y la Exposición Homenaje a

Jorge Larco, en Madrid; en 1965, la del Pabellón de España, en la Feria Mundial de Nueva York; la de Arte Español, en Beverly Hills, en Los Angeles; la de Primeras Medallas del Círculo de Bellas Artes, de Madrid; en fin, durante los años siguientes, en Toulouse, Barcelona, Zaragoza, Santiago de Chile, San Diego de California, Madrid, Granada, Lisboa, Frankfurt, etc. Obras suyas se encuentran en el Museo de Arte Moderno de Alejandría, en el Provincial de Agrigento, en Italia, en el Museo Español de Arte Contemporáneo, de Madrid, en el Museo Provincial de Sevilla y en el Museo Provincial de Granada.

La otra derivación pictórica de Villaseñor es el cultivo del mural. Veamos, aparte del ya mencionado de la Diputación Provincial de Zaragoza, alguno más. Muy significativos son los murales del trasatlántico Cabo San Roque, constituidos por tres grandes paneles que cierran el ámbito de su Salón Noble. Con éste se consiguió que, por primera vez en España, la pintura moderna entrase a decorar un barco. El mural está realizado siguiendo motivos fundamentalmente madrileños, estatuas del Retiro, calles, un clásico concierto en la terraza, temas todos de la meseta de Castilla... la tierra dentro del mar. Con un sentido amplio, Villaseñor ha sabido equilibrar lo monumental y lo decorativo.

Otro de sus murales interesantes es el de la Escuela Superior de Altos Estudios Mercantiles, de Barcelona, dentro de un edificio construido por el arquitecto Javier Carvajal. Como corresponde al lugar, es una alegoría del comercio.

Sin lugar a dudas, el más importante de los murales realizados hasta la fecha por Villaseñor, tanto en cuanto al esfuerzo que supone como por las interesantes aportaciones conseguidas es el de la Diputación Provincial de Ciudad Real. Viene a marcar un

hito dentro de la obra del pintor y dentro del muralismo español. Ocupa una dimensión de ciento cuarenta metros cuadrados, pero si es importante por sus dimensiones lo es mucho más por su trascendencia. Ante un material de proporciones gigantescas, el pintor tiene ocasión de encontrarse con el muro propiamente dicho. La postura y circunstancias constituían un reto para sus posibilidades e inspiración. Villaseñor no se deja ganar la partida y transforma con sus manos la materia bruta. Tal actitud, por encima del tiempo, era la misma que la de sus viejos conocidos y maestros italianos. Tenía que unir la ofebrería y el arte, el oficio y la inspiración. Recoge todos estos elementos y desde una óptica personal los va encarnando sobre el muro. El resultado es la actualización, el resurgimiento de un procedimiento tan noble y con una carga de resonancias históricas tan caracterizadas e importantes como el fresco. Los de Villaseñor son unos frescos nuevos, un renacimiento, de acuerdo con las coordenadas actuales, de los modos antiguos. Renovación. Actualización. Las grandes perspectivas de la historia del arte surgen una y otra vez, viven remozándose perpetuamente. En realidad, su capacidad de reproducirse es una consecuencia directa de la alta temperatura humana y artística que las anima.

El mural es una síntesis de la provincia de Ciudad Real. La parte central representa a caballeros cristianos, árabes y judíos, hombres que influyeron decisivamente en la historia de la Mancha. Se continúa con personalidades concretas de la tierra, el Beato Juan de Avila, Diego de Almagro... Un grupo centra la otra pared con un sentido acusadamente dramático del pueblo, los campos, la industria, la minería de mi pueblo, Puertollano, un pueblo de hierro y de hondas galerías geológicas y vitales, pueblo de aluviones humanos que terminaron por encontrar

su sedimento en aquellas tierras... El mural, en fin, es una síntesis en pasado y presente de un trozo de España, en este caso, un trozo que se identifica plenamente con la vida y el ideario del artista.

Aparte de otros murales de Villaseñor, situados en distintas partes de España, destaca también el de los Laboratorios Ulta, de Zaragoza, y el de la Basílica de Atocha, en Madrid.

Hasta aquí la vida del pintor. Trabajo y dedicación de cara a la madurez creadora, a la continuación de una madurez creadora que tiene abiertas las antenas a los vuelcos de la propia sensibilidad y a los derroteros de su tiempo. Unos y otros desplazan la monotonía. Por el contrario, suponen una continua investigación de posibilidades. Veamos hacia dónde se dirige, veamos lo que ha conseguido y cuáles son sus proyecciones próximas. Una flecha en el viento, una flecha multicolor al borde del medio siglo y de cara a las dianas del futuro.

SU PINTURA

«El arte —me dice Villaseñor— es expresión, participación, coparticipación; esto es, hacer partícipe al resto del mundo de nuestras emociones, de nuestras ansias, de nuestros anhelos. No puedo concebir el verdadero arte sin «comunicación». No creo en el arte hermético, egoísta, hecho por uno y para uno mismo.»

Villaseñor. El arte, la pintura, participación y coparticipación. Así ha sido siempre y así vuelve a ser ahora.

«De ahí —continúa—, el fracaso de ciertas actitudes ya superadas. Es también desvelar, descubrir lo que las cosas, los hechos, a veces con apariencia insignificante, tienen de oculto. Cualquier medio es válido. Escogemos el más afín a nosotros. En mi caso, pudo ser también la música o la arquitectura.»

Villaseñor. Sentido musical y arquitectónico de una pintura, de un modo de entender el mundo desde el prisma del artista. Desvelamiento de verdades ocultas. El artista vive un tiempo y

una historia. Las ondas concéntricas de la creación se extienden y las superan. Recojamos primero unas notas sobre su tiempo y su historia. Veremos después lo que ha hecho con uno y otra.

Villaseñor se encuentra en el centro mismo de la espléndida floración pictórica que está caracterizando los últimos decenios del arte español.

A pesar de la proximidad histórica que tenemos con respecto a este fenómeno, no resulta aventurado ni temerario decir que la gran pintura española, situada en todas las épocas en singulares cimas de inspiración, tiene a lo largo y ancho del siglo XX una continuación que no desmerece, salvadas las distancias y exigencias de lugar y tiempo, de la gloriosa tradición pasada. La pintura española de hoy, profundamente asentada en sus esencias históricas y raciales, tiene, sin embargo, una proyección universal que al dar la medida de su expansión arroja también un favorable saldo en cuanto a la calidad de sus aportaciones.

Una pintura española, pues, en un tiempo que se exige nuevas aceleraciones después de cada conquista. A través del paso de los años, la pregunta nos surge inmediatamente. ¿Se puede agrupar esta pintura en una o en varias generaciones? Es posible. Pero no sé si, salvada la pedagogía, necesario.

En arte es muy difícil hablar de generaciones. Si el concepto es más o menos polémico en otros campos, cuando pisa el terreno de la creación artística se vuelve inoperante en la mayoría de las épocas y los hombres. Cada artista, cada pintor, es un mundo propio, una galaxia con iridiscencias irrepetibles.

Dentro de la constelación de artistas que componen la pintura española de hoy, la obra de Villaseñor se extiende con luces características. Es una voz en el gran coro, una voz con entonaciones determinadas. Paradójicamente, se alza solitaria. Me refie-

ro a la dificultad que siempre ha tenido la crítica para encasillarle en un determinado «ismo»: «Villaseñor sólo se parece a Villaseñor», ha escrito A. M. Campoy. Antes de entrar en ella es inevitable que anotemos someramente algún norte de navegación.

La pintura española que estamos viviendo tiene uno de sus ejes cronológicos en el año 1958. Hasta esta fecha, numerosos pintores han trabajado, estudiado y ensayado. En 1958, Eduardo Chillida consigue el Gran Premio de Escultura en la Bienal de Venecia; Antonio Tapies obtiene otro importante galardón en la Unesco; en Sao Paulo es resonante el triunfo de Cuixart; lo son, con parecidos ecos, el de Ramón Vallés, en Lausana; el de Feito, en Venecia; el de Hernández Pizjuán, en Lujbiana; los de Millares y Suárez, en Tokio... En Pittsburg, Saura, Millares, Chillida, Palazuelo...

Durante el transcurso de los años que rodean la fecha, Villaseñor está dando los primeros pasos firmes por su obra. Con gran éxito, como hemos visto, expone por segunda vez en las salas de la Dirección General de Bellas Artes, exposición que tiene una enorme trascendencia en el panorama artístico de Madrid.

En el otro plano de la balanza, el proteico Picasso; Dalí, escalador de sueños y alucinaciones fantásticas; Miró, que pone una mirada humanizadamente infantil en un mundo deshumanizado; Pancho Cossío, colorista y brillante; Ortega Muñoz y Benjamín Palencia, que nos devuelven, uno, los campos empardecidos de viñas y encinas de Extremadura; otro, bajo la luz de todas las civilizaciones que han pasado por Toledo, la sobriedad desnuda de Castilla. Los dos, en 1936, habían fijado su residencia en España.

Más atrás en el tiempo, con el alborear del siglo, Vázquez Díaz pinta con luz dorada, mientras Picasso ensaya en rosa, en azul, en monedas de oro puro para

el arte. Ramón Casas, Isidro Nonell. En 1909, en el mismo París, insaciablemente bohemio, salta la espectacular crepitación del cubismo.

1945 es otro momento importante. La Joven Escuela Madrileña. Benjamín Palencia funda la Escuela de Vallecas, como el barrio, dinámica y vitalista. Carlos Pascual de Lara y Luis Castellanos viven la vida con prisa y mueren jóvenes. Son de la estirpe de esos hombres efímeros que lanzan su dardo con firmeza, señalan con él unas metas y, cuando van a lograrlas, una mano invisible, un golpe bajo del viento, se los lleva para siempre.

En 1948, en Barcelona, se funda el Dau-al-Set, se inaugura el Salón de Octubre y se inician los Ciclos experimentales de Arte Nuevo. Por tantas razones, Barcelona está integrada en este espléndido florecer de la pintura española. Un año antes, en Zaragoza, funciona el Grupo Pórtico. En Almería, con luz del sur, Jesús Perceval inventa y reinventa el Movimiento Indaliano.

Una pintura de España. Una pintura para el mundo. En muchos casos, una pintura para la eternidad.

Villaseñor vive en este tiempo. En los años de formación —su primera exposición es en Ciudad Real, en 1948—, no obstante estar impregnado de tendencias, movimientos e influencias distintas, acusa ya un sello personal que se irá robusteciendo poco a poco, hasta el punto de que tropezaríamos con serias dificultades si tratásemos de encontrarle afinidades y parentescos. El suyo es un caso de abundamiento en el interior de unas fronteras que se irán ampliando conforme crecen las perspectivas artísticas y vitales. Cuando consigue configurarse, hereda la tradición figurativa y los condicionamientos renovadores de la abstracción. No se detiene en una ni otra. Las tiene en cuenta, en tanto son procedimientos, pero avanza hacia la captación de conteni-

dos. Villaseñor alude o recoge la figuración, la realidad, empleando manchas, coloraciones, texturas y densidades materiales que pueden situarse mejor en el despligue técnico de la abstracción. Su figuración, que es una redención de la figuración misma, se encuentra en el polo opuesto de la tradicional. Su abstracción se desplaza más allá o más acá de la abstracción al uso y reinventa desde nuevos puntos de vista la realidad y la figuración. Villaseñor salta, discurre, investiga y ensaya por ambas latitudes artísticas el encuentro siempre de la expresión de mundo interiores. Su arte se orienta de la abstracción a la realidad, desde ésta a aquélla, las unifica o subvierte, según lo exija la temperatura y ambiente del cuadro. Cuando prima la realidad, lo es al modo renacentista, como conquista de lo «real».

Conviene precisar, sin embargo, que esta nueva derivación realista nada tiene que ver con la sumisión. Por sumisión a la realidad, el realismo se ha convertido en un mecanismo de repetición. La fibra abstracta que recorre el de Villaseñor lo traspasa de nervios y de misterio. Siempre asentado sobre la realidad, pero siempre convulsionado por la tensión de las nieblas que la recorren subterráneamente. Misterio manifestado en formas, en volúmenes, en la materia, tratada en uno u otro sentido para aprehender la palpitación del mundo vivo. Lo abstracto está tamizado y pulido para lograr la esencialización de los contenidos.

En Villaseñor hay siempre una mantenida cadencia formal, resuelta a veces en esquematismo, concretada en colores austeros, geológicos, asentados sobre las gamas frías. Un color de proximidad lunar, reafirmado ahora por las conquistas de la técnica, que nos recuerda una línea fundamental de la especulación y el sentimiento humanos, la de sentir al hombre y sentirnos hombres segregados y solos en el universo. Una luz que rutila, que, eternamente, está

apagándose y encendiéndose. Una soledad abandonada, tremendamente humana, dramática siempre, incluso cuando se siente animada por la esperanza. Una pregunta y una espera. Los grises, el blanco y el negro de Villaseñor son sustantivos. Gris de perplejidad en cada cuadro. Blanco de soledad. Negro de interrogación.

Técnicamente, Villaseñor es un asceta de la expresión. No recarga nunca la tela. Maneja los elementos indispensables y poco más. La economía de medios recalca la eficacia de la expresión. Desde el principio el arte es una depuración. Se comienza por acumular materiales o sensaciones, ante un mundo desvertebrado y opulento, desconcertante en su ofrecimiento excesivamente generoso. Todo pintor tiene delante el crepitar alucinante y grandioso de la vida. Naturalmente, no todo es aprovechable. En ese inmenso bosque de formas y de colores, de atracciones y repulsiones, de peligros y espejismos, tiene que abrirse paso a machetazos. El pintor tiene una vaga idea, generalmente acertada, del camino a seguir. Conforme avanza, se va enriqueciendo. Pero nunca por acumulación. Primero tiene más importancia el desbroce que la conquista. A la meta propuesta nunca se llega sin un esfuerzo que, conforme se agota, crece. Muy pronto, el enriquecimiento progresivo opera como una selección depuradora, autodepuradora. Las etapas se suceden y el artista, cuando domina su mundo, tiene en las manos la herramienta y la materia. Y la expresión cobra sus dimensiones precisas, es lo que quiere ser y nos da la grandeza y las auténticas dimensiones del hombre que la crea.

La línea evolutiva seguida por Villaseñor, los meandros de su arte, tiene mucho que ver con esta conducta. La depuración se veía ya en el temperamento y en el dominio del oficio. Se vislumbraba incluso

en su etapa plenamente figurativa. Son los primeros años, las aportaciones de un hombre que quiere hablar con los pinceles. Después, los motivos se van adelgazando hasta asomarse a lo que, para entendernos, podríamos llamar su momento abstracto.

No obstante, la pintura de Villaseñor, si tenemos en cuenta una valoración total y totalizadora de lo que hasta ahora ha conseguido, no puede encuadrarse en ninguna de las anteriores denominaciones. Siendo figurativo, técnicamente es abstracto; siendo abstracto, contiene elementos figurativos. ¿Es el suyo un camino intermedio? De ninguna manera. Los caminos intermedios se apoyan generalmente en las aportaciones de los extremos y corren el peligro de no realizarse nunca como una manifestación personal. En arte —en pintura sobre todo— no caben las situaciones ecléctica. Se es ecléctico cuando se huye de la personificación artística. Y todo arte, de un modo o de otro, cifra su valor en la personificación original.

Lo que ocurre con Villaseñor es que, después de dominar los ismos y sus características, los ha olvidado en cuanto suponen una estrechez técnica para lanzarse hacia los ejes medulares de su inquietud personal. Ni abstracto, pues, ni figurativo. La apertura de su retina vital se inunda formalmente de todos aquellos medios que tienden a concretar la emoción pictórica o humana.

Esta perspectiva se encuentra sobrevolada por la simplicidad de los elementos que la componen. Simplicidad de continente y complejidad de contenido. Villaseñor resuelve sus problemas expresivos con la utilización de bloques de color sobre los que se orientan asperezas, grietas, líneas que se abren sobre la limpieza cromática como la sombra de una cicatriz. Es una pintura que emerge y se desploma, que se pega al lienzo, respira con paz en unas zo-

nas y se desgarra en otras. Una expresividad que puede tocarse. Se encuentra en esa fecunda línea de la pintura contemporánea que, ahondando en la presencia física de los objetos, inertes o temblorosos de humanidad, cosas y hombres, los hace visibles para destacar en ellos las notas que identifican sus significados últimos, la específica contextura donde aflora la revelación de «su» realidad, el desvelamiento de «su» realidad profunda.

Es una pintura que crea y recrea la realidad, que se recrea a sí misma en la presencia y entidad del mundo.

No quiere decir esto que nos encontremos ante un nuevo nacimiento, una copia o un calco de la figuración tradicional. En nuestro caso, se trata de una recuperación de la figura para dotarla de dimensiones abiertas a impregnaciones abstractas, cubistas, constructivistas, informales, a todo un mundo que la reclamaba y que a su vez era reclamado por ella.

Desde no hace mucho, hemos visto cómo la figura empezaba a surgir desde las mismas cenizas en que la habían convertido los excesos de determinados ismos. Una especie de moda, justificada en algunos casos y gratuita en otros, la habían convertido en el blanco de sus disparos, y la figura se convirtió en una gran diosa destronada. Después, excesos, desorientaciones y falsos caminos. No han pasado muchos años y la hemos visto ir recuperándose, ganando terreno, insinuarse unas veces y robustecer otras su presencia. Hoy, la figura ha vuelto a imponerse. No con el sentido medular de otras épocas, pero sí desde una perspectiva que ha sabido aprovechar la enseñanza del peligro de extinción que ha corrido. Ya, al menos, no es un gran exiliado en el país del arte.

Esto ha dado la razón a la actitud mantenida por Villaseñor. Durante las «desorientaciones» a que me

refiero, estuvo presente en su pintura un exaltado humanismo.

En el otro lado de la cuestión, la diversidad y multiplicidad de ismos nos había llevado a un manierismo expresivo que no variaba con la sola variación de los nombres. Habían surgido los ismos, las formas, los modos y maneras. No había, sin embargo, atisbos de renovación sustantiva. Frente a tanta originalidad por la originalidad, faltaba, paradójicamente, la originalidad de fondo.

Sobre este estado de cosas van a converger las dos necesidades: las insuficiencias de la nueva figuración y las insuficiencias de la diversidad de ismos. Dos mundos artísticos que se autoimantan tanto desde la técnica como desde el contenido, para dar un sentido hondo y coherente, un basamento de auténtica entidad artística a la pintura que está apareciendo ahora desde una voluntad de futuro.

Abstracción y realidad unidas. En este eje de convergencias se encuentra siempre la obra de Villaseñor. Ya he dicho que es difícil calificarlo de abstracto o de figurativo, tanto como es casi imposible establecer las lindes que separan los dos conceptos. Máxime si tenemos en cuenta que en pintura suele jugarse muy fuerte en las zonas fronterizas.

Villaseñor es figurativo en cuanto recupera la composición, la seguridad del dibujo, en cuanto no rehuye enfrentarse a la poderosa evidencia del objeto. Es sobrio y denso. Su figuración se encuentra, no obstante, calcinada y en ella adquiere una gran preponderancia el tratamiento de la materia. Lo domina. En el tratamiento y en el dominio se encuentran las desrealizaciones de la abstracción, cobra consistencia el empaste. Estamos ante un cromatismo espeso, equilibrado por todo el lienzo.

Y una nota más. La fusión íntima, hasta el punto de confundirse en una unidad, de la materia y el

color. Si en la obra de Villaseñor es muy difícil saber dónde acaba la abstracción y empieza la figuración, y viceversa, es mucho más ardua la tarea de considerar por separado los ámbitos donde mueve la materia y el color. Villaseñor es un pintor sintético. El oficio le hace ir purificándose progresivamente hasta conseguir la total destilación de esencias. La suya es una síntesis personal en la que se impone el marchamo de la realidad íntima que vuelca sobre el lienzo. No es sencilla la tarea. Requiere años y trabajo, una continuidad persistente que se va cerrando con cada nuevo hallazgo conseguido y se abre por su mismo impulso hacia los movimientos que le nacen en el interior y desde la interna vibración del mundo. Esto explica que se haya ido manifestando en distintas etapas. En 1971 podemos pensar en un Villaseñor distinto a aquel que en 1948 expuso por primera vez en su ciudad natal. Aunque hay entre ambos diferencias sustanciales, lo que ocurre es que la suya es una pintura abierta que se va concretando en cada etapa consumida. En el fondo se alarga el mismo nervio vital. Entonces se trataba de afirmar una personalidad. Después, de ir ampliándola. Ahora, de investigar —estamos en un punto de inflexión—, las nuevas posibilidades en el marco de las efervescencias del mundo.

Villaseñor distribuye los colores, las figuras o la materia por bloques, desde la economía requerida por el lienzo o el muro y, consciente o inconscientemente, buscada y querida por el espectador. Sentido de la composición que se manifiesta unas veces en forma piramidal, triangular u ovoidalmente otras, equilibrando siempre el cuadro desde las exigencias del asunto y de la belleza. En la captación de sombras y en el tratamiento de la luz, graduada en tono e intensidad, ha demostrado palpablemente el sentido único e irrepetible de la composición que tras-

pasa el cuadro. La luz y las sombras se han prestado siempre a manifestar la auténtica talla de los pintores.

Sobre esta perspectiva tradicional, pero eterna, Villaseñor monta, hasta conseguir la síntesis personal aludida, los hallazgos que han ido apareciendo en los decenios últimos y las aportaciones propias que identifican un peculiar modo de hacer. Ha ido abrasando los colores, recortando el destello, iluminando la ceniza. Si mata el color, en seguida lo vivifica. Hay en él una especial texturificación, rugosidad, empastes y porosidades que rompen la armonía primera para arribar a una armonía peculiar. Sus roturas y quiebros no son ondulaciones. Son desgarros. Rompe la materia y la textura, raspa y abre fisuras, erosiona zonas de color, moviliza el cromatismo para ir dando consistencia a unos pigmentos transparentes en sí mismos pero cuyas tonalidades transparentan, claramente a su vez, insinuándolas en ocasiones, las convulsiones del hombre y del mundo.

La manipulación de unos procedimientos técnicos como los empleados por Villaseñor podía conducir, o cuando menos bordear, la frialdad expresiva. Maneja los tonos ocres, la gama gris, los perlas, un cromatismo apagado, montado sobre la preponderancia de la ceniza, de muy difícil tratamiento. El acechante enemigo se llama monotonía. Salvarla ha sido una de las aventuras de la estética de Villaseñor. Era preciso levantar el color desde sus mismas raíces, acentuarlo en unos planos y debilitarlos en otros. En el camino, una rotura, un empaste, la materia que se quiebra o agiganta, ofreciendo la exaltación tierna o dramática; para continuar, la gradación de las tonalidades. Los grises y la gama ocre son colores que acentúan la reflexión antes que la emoción. Vibran menos que los colores calientes. Viven apagados, como abrasados por el tiempo; tienen en la entraña

la decantada sabiduría que da el paso de los años cuando a través de éstos se han ido consumiendo, todas y cada una de las llamadas del mundo y de la vida. Villaseñor toma la gama gris y la transfigura en color y pasión. Su alquimia creadora, más bien su ciencia creadora, hace brotar un torrente de humanidad cuando el material manejado hacía presagiar una incisión del escalpelo analítico. Incluso, en incontables ocasiones, acusadamente cuando plasma en el lienzo algún motivo campesino, una calle de pueblo castellano, un paisaje del alma, cruza de parte a parte el corazón del cuadro una poesía fulgurante, un borbotón de ternura. En la obra de Villaseñor late la vida por encima de la técnica, late el hombre, dolorido o esperanzado. Cualquiera de sus pueblos verticales interesa tanto por lo que es como por acotar en sus interiores pedazos vivos de humanidad.

Esta mantenida cadencia tiene ahora, en estos días, una derivación apasionada y apasionante. Villaseñor ha colocado su obra en el centro de uno de los problemas más acuciantes que sombrean la situación espiritual de hoy. Me refiero a la soledad, al desgarro íntimo del hombre en un mundo de multitudes y de inmensas soledades silenciosas. Sus gamas de color gris lunar constituyen una base coherente con el medio que se trae hasta el lienzo. La soledad del hombre y la esperanza en el hombre.

Pero es preciso dar un paso más. Al artista de hoy, al que siente el temblor de encrucijadas de este momento, no le basta con plantear la cruel interrogación que nos ha llegado a caballo de los últimos años. Quiere, necesita ir más allá. No le basta con la denuncia. Exige, paralelamente, la respuesta. Lo que le importa, lo que nos importa, es penetrar, seguir ahondando, qué expresa el misterio, qué se esconde más allá de la soledad y la pregunta. El

arte de hoy, desde los promontorios alcanzados, se ha convertido en un inmenso ojo avizor tendido sobre abismos, horizontes y nieblas.

De aquí que Villaseñor, cuando nos da un color vivo y deshumanizado, una perspectiva de material soledad, hace asomar inmediatamente el contraste. Junto a la sombra, la luz. Junto a la soledad, la vida. Sobre el rojo asoma, se estremece o salta, un rojo de sangre. La ceniza puebla las dimensiones del cuadro, lo abruma a veces. No todo se queda en los colores ceniza, en el sabor amargo de la ceniza. Villaseñor comprende y nos hace comprender que la ceniza ha sido llama y guarda escondida la vocación de la hoguera.

En este amplio espectro de luces y contraluces, el sentido abstracto de Villaseñor es capital. Como lo es su sentido de la realidad. Se sabe abstracto y reinventa la realidad desde la abstracción.

Mate y sobrio, la plástica del pintor se resuelve con preponderancia en planos geométricos. A primera vista es un pintor intelectual. A poco que nos detengamos en la contemplación de su pintura se aprecia que tal intelectualismo se encuentra diametralmente alejado de la frialdad. En todo caso, la frialdad es apasionada y, paradójicamente, encendida. No podía ser de otro modo en un hombre que siente y ha sentido la vibración de la tierra, de la tierra vehemente del interior de España. Allá por nuestros pueblos de Ciudad Real, pueblos hundidos al atardecer en la melancolía de la distancia, el hombre mantiene una elementalidad que se traduce en identificación con las fuerzas ocultas de la tierra. Hombres de tez mineral, de alma telúrica; soledad de castillos humanos. Y la ternura, la ternura honrada y viril del pueblo.

Villaseñor se introduce en ellos, los hace carne y sangre de la pintura, los transforma desde su interior

y desde los propios interiores que los habitan. Empastes de tierra y de ceniza en el cuadro, superficie lunar, lejanías detenidas. De pronto, un pedazo de azul, un verde tormenta. El pintor, aparentemente intelectual, se encuentra subterráneamente convulsionado por la vigorosa imantación de la tierra.

Villaseñor acumula la palpitación de los viejos pueblos castellanos, el paisaje desnudo, la violencia mineral. Cuando necesita la ternura y la inocencia, las encuentra en los muros, en los objetos mismos. Porque éstos no son sólo materia; late en ellos la vida en toda su compleja expresión de sentidos y sentimientos; el pintor va tomando aquellos que mejor se identifican y lo identifican con su modo de ser y hacer. La vida. Incluso en los más fríos experimentos de Villaseñor se perfila siempre una estatura humana que alza su presencia o sus sombras por la superficie del cuadro. Un hombre, una mujer, un niño, una pared encalada, que cruje con dolor de huesos humanos, están asomados al discurrir del tiempo, al dramático discurrir del tiempo, que es tanto como decir que han nacido y crecido de una pregunta lacerante sobre la vida del hombre. Una pregunta inexplicada e inexplicable, abierta a las insinuaciones de la respuesta.

Villaseñor es hombre de llanuras y de inmensidades. Opera entre los límites de la tierra y el cielo. Y tierra y cielo son una limitación formal del cuadro y al mismo tiempo una liberación. Hay un momento en su obra en que le pesa demasiado la llanura y la distancia, viéndose precisado a recortar tanto horizonte. **Corta el espacio de un solo tajo y lo derrama en perspectivas verticales.** El cielo, la tierra, la llanura y la distancia vienen entonces hasta las dimensiones mismas del ojo y del corazón del espectador. La horizontalidad pictórica se ha convertido en una verticalidad sintética. Esta es una de las aportaciones

de Villaseñor a la pintura actual, ya manifiesta en sus exposiciones de 1954 en las salas de la Dirección General de Bellas Artes. Un paisaje, un pueblo, una ciudad están captados en las zonas intrínsecas de su destino. La gran extensión se encuentra comprimida, apretada sobre sí misma. Todas las perspectivas del cuadro se extienden de este modo muy cercanas al espectador, en su totalidad esencial. Por la tierra, el paisaje desolador y dramático, los pueblos de cal, mineralizados, las calles de piedra. Por el cielo, la sed, el ansia de una comunicación, de una comunión. Estamos, pues, ante una realidad trascendida.

Villaseñor ha evolucionado continuamente. Son varios los momentos en que ha roto con la continuidad de su obra, pero manteniendo siempre tendencias sustantivas de ella. No se continúa, evoluciona. Desde el principio ha ido madurando y creciendo, sin renunciar a los hallazgos anteriores. Por el contrario, los ha ido impulsando y dando nuevas fuerzas. Los cambios progresivos se han sucedido lentamente, conforme la sed y las llamadas profundas del artista lo iba requiriendo. Sin brusquedades, la obra de Villaseñor es como la vida de un hombre, que se sucede a sí misma y cambia autoasimilando los aspectos anteriores. Utilizando una austeridad que prescinde de lo innecesario, la depuración evolutiva, arrancando de la tierra, ha llegado hasta el hombre. Desde la materia a la sangre.

El hecho requiere una nueva incursión por el sugerente campo de su pintura. Una incursión que nos devuelve a las peculiaridades con que ha tratado la materia. Villaseñor busca la belleza formal, la expresividad que nace desde la manipulación de los materiales primarios. En principio, capta la belleza y la sorpresa para los ojos. Por unos u otros procedimientos, así ha sido siempre en los grandes pintores. La materia es el primer escalón de todo pintor.

Porque en sí misma es un valor, un modo expresivo. La explicación última de su pintura mural se ilumina mejor partiendo de esta atalaya. Villaseñor ve la pared como materia, un elemento que será preciso recargar o despojar, transformar en definitiva. El pintor la provoca, le arranca lo que tiene y la va acomodando, por sucesivos tratamientos, a la visión personal que le arde en el pecho.

Pero el haber conseguido resonantes triunfos en el mural, no le ha impedido nunca volver al lienzo. En el lienzo se vuelca la intimidad del artista, el yo que habrá de definir sus aportaciones. Con el lienzo, Villaseñor penetra en lo más recóndito de la materia, en la naturaleza y sus misterios ocultos. La desvelación se produce unas veces. Otras, le basta con sacarlos a la luz para que cada cual les dirija el dardo de sus propias interrogantes. Se trata del misterio de la vida y del arte pesando sobre el espectador y el artista, pesando sobre el hombre. Villaseñor lo bifurca. Por un lado hacia la ansiedad del hombre. Por otro, hacia la ansiedad de los objetos inertes. Son dos polos fundidos e intercambiantes. El hombre con su drama palpitante y vivo y la materia, con su drama callado.

Uno de los grandes itinerarios recorridos por nuestro pintor y que están caracterizando sus creaciones de estos días es la identificación esencial de los dos aspectos. Es, tal y como se ha planteado sus derivaciones futuras, un camino difícil y enigmático al que, precisamente, le ha conducido la evolución a que antes aludía.

Villaseñor, hoy, ante la década de los setenta, frente a frente, se ha encontrado con las más nerviosas inquietudes del hombre de nuestro tiempo, un hombre en medio de una civilización acelerada, que amenaza con dejarlo en la cuneta, y que tiene sobre sus espaldas —Sísifo al encuentro de

su libertad— toda la carga de veinte siglos de historia y de progreso, en el que están desembocando las conquistas de una civilización que saca nuevas fuerzas desde las hondonadas de cada una de sus crisis. Villaseñor ha sintetizado la grande y tremenda soledad de este hombre. La soledad lunar de su pintura es la soledad del hombre arrastrado por las grandes mareas de las multitudes. La actual etapa de Villaseñor es una etapa desolada y dramática. Con una cruz invisible sobre la pintura. Una cruz y una pintura que no se resignan a dejar de seguir creyendo en el hombre, en la recuperación y los nuevos encuentros del hombre. En 1971, detrás de la pintura de Manuel López-Villaseñor, se oyen los vigorosos golpes de una metafísica. Digamoslo con una sola palabra: es un arte sacro. La atormenta una religiosidad vibrante, conflictiva y sedienta. Y, ya se sabe, cuando el hombre tiene sed, inevitablemente, ciegamente, se orienta hacia los manantiales.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

JOSE CAMON AZNAR

En el arte de Villaseñor se funden un grave concepto de las formas reales, sentidas en su esquematismo más monumental y una austeridad del color que elimina todo lo que pueda amortiguar la grandeza de las imágenes. Son los suyos unos paisajes astrales, con blancor de luna y negror de noche infinita. Ello conduce a una interpretación de la Naturaleza que no podemos llamar abstracta, porque allí están presentes y sólidos los volúmenes. Pero que tampoco es un reflejo de la realidad viva. Villaseñor ha conseguido inmovilizar a esas perspectivas del paisaje español, tan elementales, precisamente por eliminar todo lo que hay en ellas de transitivo. Sus blancos lo son de icebergs, sus negros de abismo. Y estos contrastes de luz y de sombra se armonizan en planos geométricos de una contextura como ósea. Los juegos de claridades y sombras se ordenan desde unos efectos

plásticos. Y, sin embargo, este arte tan intelectual revela, quizá con más violencia que ningún otro, la bravura de la tierra española, sus fuertes relieves y esa identificación tan entrañable entre las obras del hombre y la Naturaleza.

CATALOGO «KOLNISCHER KUNSTVEREIN», Colonia, 1961

Es el gran maestro de las pinturas murales, sentidas desde la misma materia de la pared que va a decorar. Diríase que sus colores emergen desde la cal y la noche. Así son de simples y contrastados. Tiene la audacia de plantear sus composiciones desde los máximos contrastes. Desde los rayos fríos de una luna que cae sobre la tierra como un sol nocturno y desde las negruras espesas de una noche que fuera a la vez un abismo. Ello determina un dramatismo de gran potencia plástica y a la vez una simplificación de los volúmenes, reducidos a los tajos y aristas con que la blancura astral corta a las noches...

En sus primeras obras —señalemos los envíos de Roma— las formas se concebían ya con armonías murales. Pero entonces su coloración era tierna, de delgada claridad, con los protagonistas iluminados por unos brillos raspados, de facetados matices. Con noble composición de antiguos ritmos.

Posee una gran seguridad de dibujo con líneas secas y angulosas. Los trazos firmes robustecen las siluetas y prestan a las figuras gravedad y autonomía. El color es sobrio, de tintas agrisadas, que dota a sus figuras de un gran carácter plástico y en cierto modo las funde con el muro.

Villaseñor simplifica formas y expresiones, dando una erguida monumentalidad a sus figuras. Estas estilizaciones se hallan justificadas por unas coloraciones secas, de gran estilo. El modelado se simplifica también en diedros y biseles de fuerte con-

traste. Los temas quedan así enjutos, desplegados a la manera de grandes trazos, como bocetos de estatuas. Con estos supuestos estéticos es natural que su arte sea esencialmente mural y apto para recoger con hálito de grandeza episodios históricos. Y esta misma monumentalidad le lleva a sus paisajes, en los que los contrastes se agudizan. Una impresión de afilada violencia en la oposición de blancos de cal y luna y negros de noche y pena, dan a sus cuadros una franca decisión de hosco iberismo.

«XXV AÑOS DE ARTE ESPAÑOL», octubre-noviembre 1964

J. A. EGGERS

«Joven pintura española», estas palabras despiertan en Alemania casi exclusivamente ideas y recuerdos de arte abstracto. Generalmente se desconoce que en España existe también una pintura figurativa de gran importancia.

Con esta exposición, el «Kölner Kunstverein» quiere mostrarnos por vez primera al pintor quizá más representativo de esta tendencia.

En la pintura de Manuel L.-Villaseñor, con su concepción de formas graves y trascendentes, se adivina siempre al pintor mural. Los frescos realizados en Ciudad Real, la obra más importante no sólo por su tamaño —proyectados con una ambición de gran estilo—, sorprenden por la severidad y la riqueza de su composición no menos que por la fuerza de su expresión. A través de estos vastos espacios murales se comprende que muchos de su cuadros casi escapan a las dimensiones de un marco.

Villaseñor recoge en su pintura —que sigue siendo figurativa—, las consecuencias aportadas por el arte abstracto, llevándolas a un estilo de alto y noble carácter personal. Las cosas, que en la pintura realista se habían convertido en un mundo sin nervio,

recuperan en la visión de Villaseñor su profundidad y valor, su propia vida misteriosa.

Con las pinturas y dibujos de este joven castellano, entramos en un mundo eminentemente español, que a pesar de la fuerza explosiva de su dramática expresión —en donde ocasionalmente ciertos lirismos tienen sitio—, se queda en la mesura y dignidad del hombre mediterráneo.

La áspera y amarga grandiosidad del paisaje español, la fuerza elemental de sus hombres, se encuentran aquí traspuestas por el genio de un pintor que no está lejos de la soledad trágica del mundo de un Kafka o de un Lorca.

CATALOGO «KOLNISCHER KUNSTVEREIN», Colonia, 1961

A. M. CAMPOY

Villaseñor es uno de esos pintores, de esos grandes pintores que se expresan en un lenguaje indudablemente personal. Villaseñor sólo se parece a Villaseñor, no importa que en sus creaciones sonrían castas musas de Italia. En estas obras que ahora admiramos parece contenerse el formidable muralista que Villaseñor es, pero todo lo que en el muro es gesticulación y alarde colorístico, aquí es recogimiento e intimidad. Villaseñor tiene primeras medallas, premios importantísimos, y su obra está representada en los Museos de Alejandría, Agrigento, Arte Contemporáneo de Madrid... Esta es, sin reservas, una excelentísima exposición.

«ABC», Madrid, 22 de diciembre de 1965

Jamás llegó el realismo a estos extremos, y en pocas ocasiones como en ésta puede hablarse de abstracción.

Realismo exacerbado, sí, y abstracción como síntesis del realismo. Venecia, Cuenca, las casas de la Mancha se han desnudado aquí de todo ropaje sen-

sual y aparecen en su estructura más ascética. Nada fluye en estas composiciones de expresivo lenguaje y místico sentido, y hasta el aire parece descansar entre las torres y chimeneas desposeídas de color. Todo se ha quedado inmóvil, empavorecido de silencio, pero, extrañamente, nada se ha deshumanizado. Hay en las viejas ciudades un instante de soledad total en el que, milagrosamente, la vida se corrobora más que en las horas de bullicio, y algo de esto sucede también en las ruinas abandonadas.

He aquí, sin duda, una imagen de España. Villaseñor, sin necesidad de acudir a expedientes folklóricos, traduce la pétrea realidad de España y la sintentiza en unas paredes con puertas y ventanucos que, posiblemente, acaben siendo paradigmas. Estos pueblos que se yerguen como geometrizadas geologías, la negrura de los conjuntos rota, de pronto, por la cal del sol, podrían servirnos de tremenda aproximación al ser de España, tan áspera y espléndida en estas composiciones de Villaseñor, en las que los tradicionales valores de la perspectiva han sido sustituidos por sensaciones literalmente táctiles. Es curioso, pero la Cazorla compuesta por Villaseñor es más esencial que la que rutila en los lienzos de Zabaleta, y hay en otra obra suya una sensación de Venecia que nunca nos ha dado el colorismo de los paisajitos con góndola y palomas.

«ABC», Madrid, 28 de febrero de 1969

CARLOS AREAN

En Villaseñor, una materia óptima, verdaderamente suculenta, incluso cuando se la tortura, tiene en cambio una misión ulterior: Reinterpretar nuestros viejos pueblos castellanos o el paisaje desnudo de nuestra altiplanicie central, o hacernos perceptible toda la ternura con que puede ser contemplado un viejo muro en una de nuestras aldeas polvorientas.

Añadamos que, al igual que sucede en Fautrier o en Tàpies o en los escasos grandes «constructores» de una materia emergente, ésta se halla indisolublemente ligada en Villaseñor a la necesidad expresiva de cada forma concreta y al color de dicha forma. Así a los muros leprosos le corresponde no un ceniza único, sino unos negros sumergidos que movilizan cada estructura, en tanto las jambas de las puertas poseen un blanco inmaculado y las maderas pintadas de nuestras viejas aldeas, una textura menos raída, con azules ultramar o cobalto. Esta fusión **materia-color-forma,** es patrimonio exclusivo de los más sintéticos y grandes pintores de los últimos cien años. Villaseñor nos demuestra plenamente con esta exposición (en la que se convierte la materia en forma cantante) que posee España un nuevo artífice insigne; en esa revalorización de la emotividad del pigmento: él mismo, aunque con preferencia del amasado directo de la pasta pictórica sobre la huella temblorosa del pincel o la raspada de la espátula.

«NUESTRO TIEMPO», abril 1968

Tras el triunfo en el mural, triunfo que constituyó una auténtica renovación de este género, Manuel Villaseñor regresó al lienzo, pero encontró que la textura de la arpillera o del lino le resultaba insuficiente. Montó entonces en relieve de pura pintura, sin previas camas de corcho o cartón, las formas con las que construyó sus nuevos lienzos. Traspasó así a sus técnicas mixtas el dramatismo que había sido su característica más perceptible en el fresco. Este dramatismo no lo fue tan sólo de la materia, sino también de la composición y el color, pero con la característica que sólo es dable alcanzar a los grandes maestros, de que cada forma tiene la textura insustituible y el único color adecuado a su

especial conformación y misión dentro de la problemática general de cada obra.

En el dominio de la materia había alcanzado así Villaseñor una maestría y una expresividad, cuyo único parangón posible lo constituyen las experiencias de Fautrier o de Tàpies. Penetraba así en las entrañas de la materia, pero al ofrecérnoslo palpitante e incluso sonora, penetra de paso en las entrañas del misterio. Claro está que la última captación de ese «no sé qué», que yace dentro del último ser de las cosas, es intraducible, pero el auténtico artista puede darnos algo así como una imagen del mismo. El forcejeo de las formas, el desparramamiento de las texturas, la manera de abrasar erosionándola una zona del lienzo para contrastarla en dramático diálogo con otra líricamente tersa, todo ello nos permite captar, a través de los ojos y la piel, esa ansiedad que subyace no sólo en todo humano quehacer, sino también en la materia de la que nosotros y los objetos que manipulamos se componen.

Esa materia, a través de la creación de la obra de arte, alcanza su redención en los grandes maestros. Ya que en esta valoración exhaustiva hemos enlazado a Villaseñor con Fautrier y Tàpies, digamos que en los tres la consigue. Sucede, no obstante, que Villaseñor acude a un camino doble. No se limita, como Fautrier o como Tàpies, a sensibilizar la textura y a que cada centímetro de cualquiera de sus lienzos sea expresivo por sí mismo. Reproduce también objetos reales, ya que no quiere ofrecernos tan sólo la materia indiferenciada de la que han surgido las cosas posibles, sino que desea que esa materia se convierta en imagen de objeto concreto o de hombre reconocible en su angustia o en su optimismo, en su ansiedad o en su satisfacción. No quiere ello decir que actúe como un pintor figurativo tradicional, que puede, en un momento dado, intensificar su textura,

sino que es el inventor de una materia estrictamente abstracta, de una materia válida por ella misma, con la que reinventa luego el mundo que lo rodea.

«LA VANGUARDIA ESPAÑOLA»
Barcelona, 1 de octubre de 1969

RAMON FARALDO

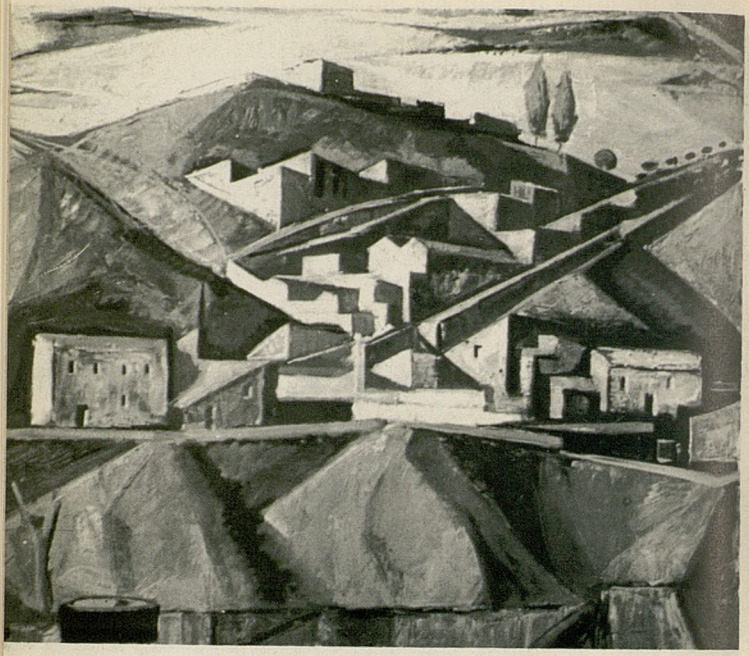
La magia alucinatoria de estos cuadros es intensa. Villaseñor la busca apasionadamente y geométricamente, aunque otras veces llegue incluso sin buscarla. Si él no abandona sus cuadros hasta alcanzar ciertos límites, los cuadros tampoco le dejan antes. En esto van de acuerdo, y así se explica la saturación anímica de cada obra y que cada obra parezca la última, la definitiva, la obra para siempre.

Se sigue este camino inflexiblemente hasta donde inflexibilidad es compatible con sentimiento y preocupación por el arte vivo. Observar dentro de sí mismo no impide al pintor ver a su alrededor y enjuiciar, desechando unas cosas y experimentando personalmente otras. En la exposición de Ateneo se valoran según criterio propio ciertos datos de la que llamaban abstracción: materias en masa y como dejadas a capricho, agrietados, asperezas, bloques y vestigios de albañilería. Sobre todo, una forma de describir sugiriendo o sugestionando. El tema actúa por sus elementos simples más que por ambiente local. Luz, espacios, instante, parecen trabajados al tacto, como desconociendo previamente el asunto. En obras anteriores, el pintor corría menos riesgos.

La aventura actual es afortunada. Agrega un misterio fresco al «palacio renacentista», obsesión de este hombre desde sus días italianos. Villaseñor —nacido en 1924, premio Romá y Bienal de Alejandría— sigue siendo inconfundible, ahora con mejores causas.

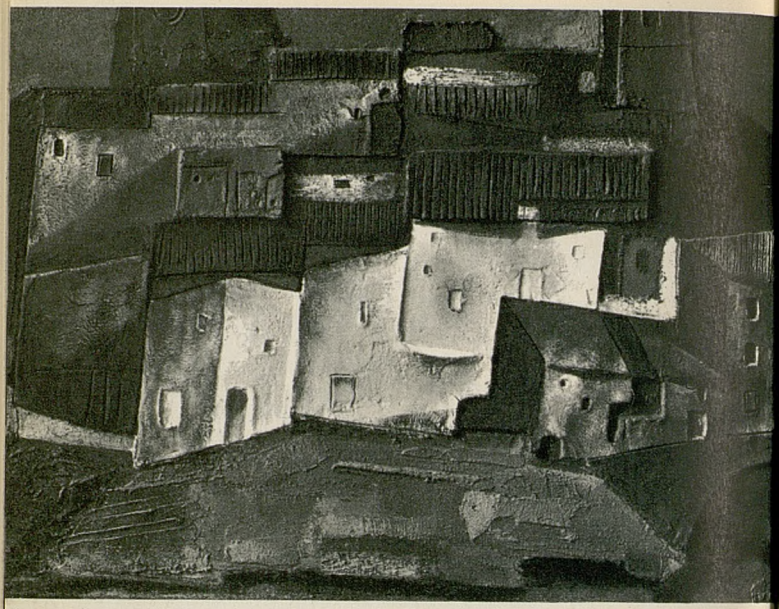
«YA», Madrid, 22 de diciembre de 1965

«Hoz de Iregua», 1964.



«Casas de Toledo», 1956.

«La luna y la Catedral», 1959.

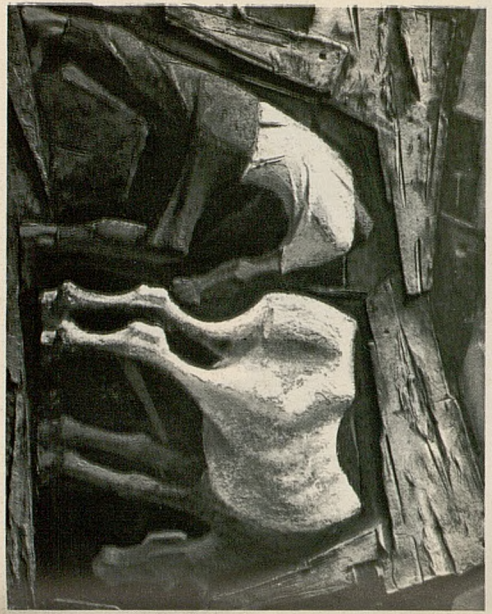


«Tordesillas», 1964.

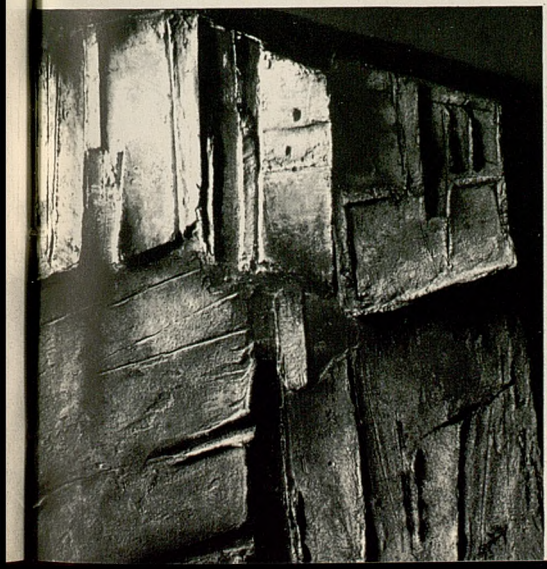
«Cazorla», 1966.

«Cuenca», 1968.

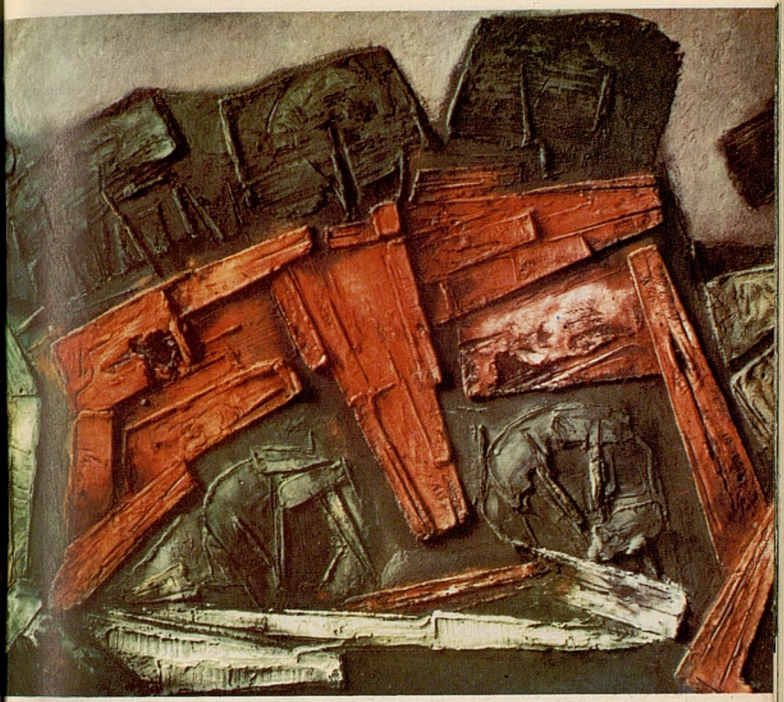
«Hombre arando», 1967.



«Toledo», 1967.



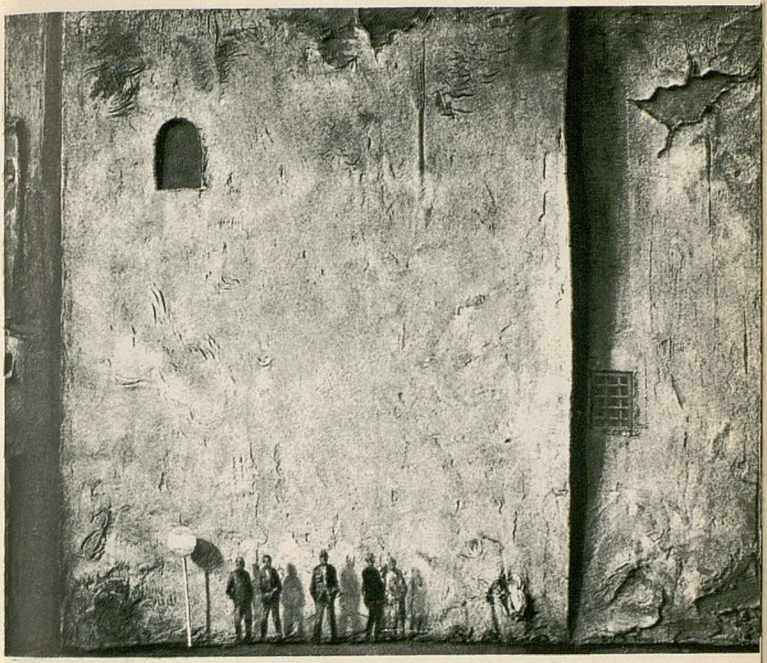
«Cuenca» (Detalle), 1968.



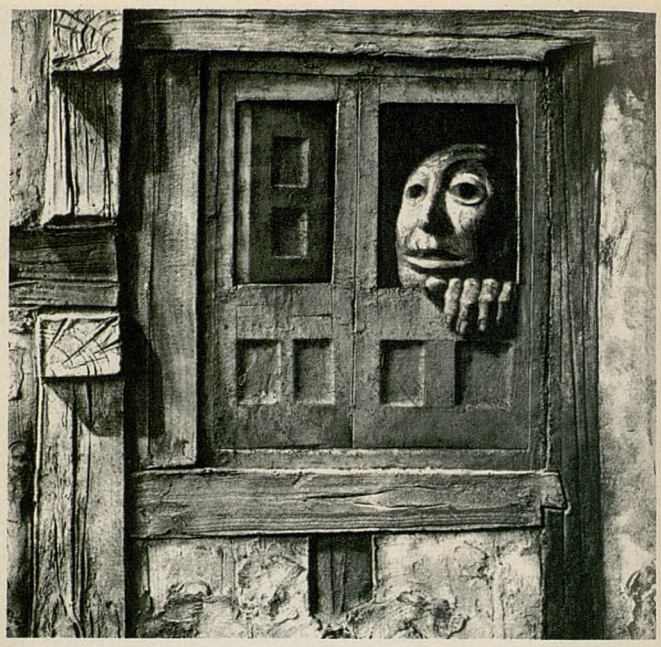
«Las rocas rojas del pantano», 1969.

«Venecia», 1968.

«La calle», 1969.



«Bus-Stop», 1969.



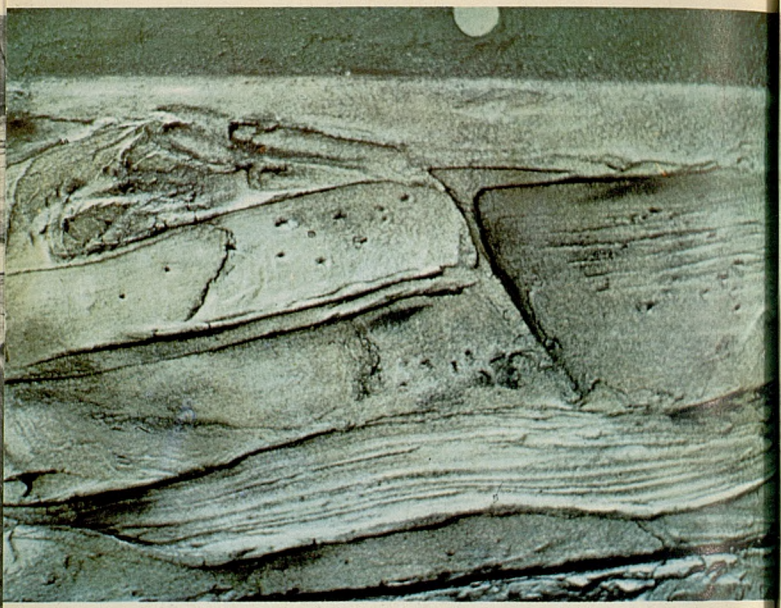
«La ventana del sueño», 1969.

«Fachada azul», 1970.

«Plaza de toros sobre el pueblo», 1970.

«La caída», 1971.

71.



«La tierra o la luna», 1970.

Villaseñor apareció en la arena artística con una personalidad bien definida. Una personalidad impuesta por la inteligencia reflexiva antes que por la espontaneidad. Arte, por lo tanto, más capaz de asombrar que de emocionar. Fue como jaula voluntaria en la que el artista se encerraba para aprender a reglamentar su vuelo. Poco a poco, Villaseñor fue haciéndose más austero, más franciscano. Sus composiciones, de estirpe mural, se han ido reduciendo a lo fundamental, prescindiendo de todo capricho accesorio. El color es hoy apenas poco más que un juego de blancos y negros, con sus grises resultantes y algún tono ajeno que los valora. Las formas se han agigantado, esquematizado, tornado más rotundas, convertidas más que en esquema de la realidad, en signo que las acerca a la abstracción. La materia, seca y densa, es ahora como de pared bastamente revocada, sobre la que ha pintado al fresco.

Un arte tan despojado de lo innecesario, podía caer en lo gélido. Y la paradoja del arte de Villaseñor es que es ahora cuando resulta más lleno de emociones extrapictóricas. Estos paisajes lunares están tocados de alta poesía. Son como espectros de una tierra, desnuda hasta lo meramente geológico, donde unas cuevas, unas paredes blancas ponen la huella de lo humano. Una etapa, esta que representan los paisajes expuestos en Prisma, sintética, depuradora nuevamente, que anuncia un Villaseñor nuevo, pero siempre él.

«ARTES», Madrid, 23 de febrero de 1962

Un arte así, con firme esqueleto geométrico, resultaría frío o decorativo en otro que no fuese Villaseñor. Pero este artista desplaza la atención y la intención sobre la materia. En ella hay el recuerdo del fresco,

un fresco que no se limitase a teñir la cal húmeda, sino que actuase sobre ésta, hiriéndola y encrespándola, despertándola de su impasibilidad, envolviéndola en desolación.

Pienso que esa realidad que la pintura de hoy quiere volver a recuperar, tras de las experiencias informalistas, encuentra un camino en el arte de Villaseñor. Una realidad trascendida, soñada en una pesadilla tal vez, que al convertirse en una nueva realidad estética conserva el perfume original. Todo ello gracias al poder expresivo, al buen hacer, a la sensibilidad de este joven maestro que es Villaseñor, cada día más seguro de sus medios, cada día más preocupado por avanzar hacia el futuro.

«EL ALCAZAR», Madrid, 18 de diciembre de 1965

M. SANCHEZ-CAMARGO

Villaseñor, tras muchas experiencias hechas a través de su larga obra, ha llegado a quedarse con la pintura a solas, ha llegado a quedarse en sí mismo encerrado con lo que él sabe que es más difícil; donde no cabe más trampa que la que él se haga a sí mismo. Es pintura, dentro de un informalismo muy «pictórico», en la cual Villaseñor aparece en una entraña viva, en la que desde años, muchos años, están asimiladas, bien asimiladas, las enseñanzas y consecuencias de Italia, las visiones «negras» de paisajes donde ya, habiendo demostrado saber todo, quiere realizar lo más difícil, aquello por lo cual ha luchado en una aspiración bien demostrada al correr de los años, y ya con los premios, esos premios (?) a cuestas, cuya imprescindibilidad está claro que no es notoria. Villaseñor en su obra acaba de «nacer» ante un mundo en el que debe permanecer porque él puede con lo difícil bellamente.

«HOJA DEL LUNES», Madrid, 3 de enero de 1966

MANUEL GARCIA-VIÑO

En los cuadros de Villaseñor, evidentemente, las rocas, las casas, los animales, no son sino pretextos para el color, la forma y la composición. Planos y líneas con sus contrastes acusados con violencia, contribuyen al «clima» de la obra sin la menor referencia a lo temático. Y todo esto, que, por sí, tal vez no constituya una característica esencial, sí pasa a serlo cuando se le añade aquella gama que describíamos al principio y aquella apuntada sobriedad. Y cosa será alguna vez de estudiarla como determinante principal de un grupo muy definido y notable de la nueva figuración española. Grupo que, arrancando, como insinuábamos antes, de una visión cubista de raíz cezanniana, poco tiene que ver con lo que esta tendencia ha significado después para la historia del arte a vista de París, y sí mucho con la versión italiana e hispanoamericana de la misma: Sironi, Campigli, algunos de los mejores mejicanos, Saetti, Lasar Segall... Más la aportación hondamente española que el propio grupo hace y en la que Villaseñor ha tenido una parte importante, aunque no tanto como la del propio paisaje español —castellano, mejor—; ese paisaje de tanta fuerza planetaria, que con frecuencia nos hace olvidar que vivimos en una tierra largamente abrazada por el mar.

«LA ESTAFETA LITERARIA», Madrid, 1 de abril de 1962

VENANCIO SANCHEZ MARIN

Si en su pintura las formas claras no se introducen en alvéolos sombríos, sino que se recortan duramente, es porque en ella existe una planificación luminotécnica que destaca volúmenes aristados con nitidez lunar. La eliminación del cromatismo —sólo persisten algunos grises de transición— deja enfrentados, en guerra, por imponer su predominio, a la cal

astral y a la noche absoluta. El concepto tenebrista del realismo plantea así una situación imprevista, cuando se suponía que la luz y la sombra tienen en todo lugar espacial un modo de coexistencia. En la pintura de Villaseñor la sombra y la luz se separan en ángulo como enemigos irreconciliables. Si existe un riesgo escenográfico en esta radical separación de valores antagónicos, también existe una verdad que valora los relieves y los accidentes de las cosas. La monumentalidad de las formas de la naturaleza o de las construcciones del hombre destacan así mejor sus perfiles de luna y noche congeladas para quedarse exentas de impurezas y transiciones.

«GOYA», marzo-abril 1962

Il mondo interno di López-Villaseñor che per un momento ci era parso sacrificato a valori puramente estetici, acquista tutta la sua potenza. Qui è più spagnolo che mai: calmo e drammatico nello stesso tempo. Misura e disperazione, figure che guardano quasi impassibili, statuarie, e quel cavallo nero che unisce, nel suo staccato atteggiamento, la parte inferiore e superiore della composizione rendendo il suo grido quasi umano.

La pittura di López-Villaseñor chiede precisamente all'Architettura, rispondenza alle sua idee. Ha assoluta necessità di valori spaziali e non può adattarsi alla limitazione del «quadro». Non si creda con questo che eglidisdegni dipingere quei paesaggi quasi tellurici, di una sintesi potente. Ne dànno prova le sue visioni siciliane (ha recentemente guadagnato il «Premio Internazionale Agrigento»), o meglio ancora, la caotica visione di una **Cattedrale di San Paolo a Londra,** in tutto il suo drammatismo del dopoguerra, o in un'altra espressione religiosa, i suoi attuali cartoni per vetri, tutto insomma, in un ritmico movimento ed in una manifesta espressività nei volti in cui si distingue l'animo gioioso, tragico o dolente, di ogni figura, fa-

cendo risaltare l'emotività del momento, lodando la preghiera, la supplica, l'intuizione forte e nascosta dell'anima, creando una immensa sinfonia di colore, di calde sfumature, di contrasti con bianchi esultanti e puri, che si aggiungono alla maestosità della tela.

«L'OSSERVATORE ROMANO», 22 de marzo de 1953

DOLLI GALLIA

A Madrid, il a suffi d'un peintre et d'une quarantaine de toiles et de dessins pour mobiliser tous les amateurs d'art et enthousiasmer les plus sévères d'entre eux. Cet artiste, qui est une révélation pour le grand public, mais que les connaisseurs voyaient poindre à l'horizon depuis quelques années, c'est Manuel López-Villaseñor, un jeune homme de 31 ans à la chevelure à la Tibère et un beau visage d'ascète, dont le talent promet, en même temps qu'un retour aux formes classiques, un renouvellement sagement dosé de la peinture murale et monumentale.

Formé à l'école italienne, amoureux des fresques de la Renaissance, Manuel Villaseñor est une véritable consolation pour tous ceux qui sont las des formules plus ou moins faciles de la peinture moderne et des tendances souvent gratuites dans lesquelles celle-ci est en train de se perdre. Dans l'art du jeune peintre espagnol, il y a l'annonce d'une aube nouvelle et il y a aussi l'élan d'une forte personnalité vers cet univers presque perdu depuis Giotto et Piero della Francesca.

Villaseñor, qui a longtemps travaillé à Rome, a déjà exposé dans plusieurs villes espagnoles et étrangères. Il a également séjourné à Paris, à Londres, aux Pays-Bas. Ses oeuvres lui ont valu de nombreux prix artistiques. Mais l'exposition qu'il vient d'ouvrir à Madrid et où l'on retrouve le meilleur de lui-même

est la consécration de ses dons exceptionnels d'artiste peintre.

N'essayez pas de retenir son nom...

«TRIBUNE DE LAUSANNE», 24 de noviembre de 1965

RENÉ CENTASSI

Su pasión por el orden estético y por el drama intenso de la vida coincide con este sentido de la tragedia que caracteriza a casi todos los artistas e intelectuales de España. Sin embargo, no es menos cierto que, como sus compatriotas, Villaseñor, empujado por sentimientos violentos, conserva siempre el control de sí mismo: ante sus obras más exigentes, el artista no pierde nunca el norte y, cuando se pone a interpretar con su pincel los aspectos particulares de su país, les da los tonos y las formas de una conmovedora simplicidad. En uno de sus cuadros preferidos, **El viaducto de Madrid,** parecen percibirse, en los grises y en los rosas casi imperceptibles, las miserias y las alegrías de una ciudad totalmente ignorada. Si un drama se desarrolla en cualquier parte, Villaseñor sabe adivinarlo bajo la apariencia del alborozo. Precisamente porque su mirada es, en general, imperdonable, y que nada puede escaparle, la mayor parte de sus personajes llevan, en la sombra de sus órbitas, una expresión de austera conciencia de sí mismos y de la realidad de que se rodean.

Para proporcionar a esta realidad su verdadera medida artística, Villaseñor ha recurrido finalmente a la pintura mural. Los frescos le han dado la maestría de las dimensiones de su arte. En este género, la vida alcanza toda su solemnidad y la solemnidad toda su importancia. Pero de la imagen de la realidad, Villaseñor ve sobre todo la faceta decorativa. Piensa, en primer lugar, en las pinturas de las tumbas etruscas de Tarquinia, en los bajorrelieves de una mez-

quita árabe, en un jarro griego, en las obras de Piero della Franceca, en el rosetón de la catedral de Orvieto...

AGENCIA «A. F. P. INTERCONTINENTALE», 1955

ENRIQUE GONZALEZ MAYORGA

Manuel López-Villaseñor ha completado recientemente su misión de decorar el salón de sesiones del Palacio Provincial. Ultimamente fueron instalados los dos últimos lienzos del conjunto que, a lo largo de un lapso relativamente dilatado —como lo requiere toda obra maestra—, ha salido de los pinceles de este artista, con destino a dicha sala, escenario de innumerables actos culturales.

Lapso dilatado, decimos, que permite observar la evolución experimentada por este joven maestro de la pintura mural. Conocido el orden cronológico de esta parte de su producción, cualquiera puede advertir en Villaseñor un ritmo de superación, que nos traslada de la jugosa policromía del lienzo principal —primero del conjunto— a la austeridad ascética —a base de blancos, grises y ocres— de los que en último lugar ha enviado el artista.

Esa sublimación se advierte, asimismo, en las formas, que adquieren ahora una mayor profundidad y un más hondo significado, en tanto que los fondos se idealizan hasta lo desconocido y misterioso.

Concurre en Villaseñor un mérito más: ha sabido elegir con indudable acierto los temas diversos de su obra. Temas que revelan en él, tanto como su técnica, su condición de muralista de primera fila.

Acertadísimo el «asunto» del lienzo que cubre el testero de honor de la sala, donde se simboliza la expansión imperial de Aragón en el Mediterráneo, con la epopeya de los almogávares en los Ducados de Atenas y Neopatria, cantada por Ramón Muntaner;

la entrada de Alfonso V en Nápoles y el engarce de Sicilia a la Corona aragonesa.

A uno y otro lado de la puerta del Salón, los dos lienzos que constituyeron el segundo envío del pintor manchego. Representa el de la derecha la aportación aragonesa a la unidad de las tierras de España con el matrimonio de Fernando e Isabel de Castilla. El de la izquierda —un paso considerable en la evolución del pintor—, la evangelización de España por Santiago.

Los cuatro lienzos restantes, correspondientes dos a cada lateral de la sala, simbolizan ya los hombres y las tierras de Aragón. De la penúltima remesa, allá por el mes de mayo pasado, son «La sed», en el que aparece vigorosamente reflejada toda la angustia y el esfuerzo inmenso del secano aragonés, y «El río», que evoca riberas ubérrimas, fecundidad, abundancia.

Por fin, los dos lienzos instalados últimamente simbolizan el Aragón cimero y la Tierra Baja, henchida de venas minerales.

Toda una obra ésta de Villaseñor, que confirma una vez más su alta calidad de artista. Por ella merece todas las felicitaciones. Por ella, también, merece ser felicitada la Diputación de Zaragoza, que ha sabido encontrar para su acreditado foro una tan digna decoración.

«HERALDO DE ARAGON», Zaragoza, 11 de octubre de 1964

LUIS LOPEZ ANGLADA

Hemos detenido la pluma porque vemos que hemos dado con la razón de nuestro desasosiego. Porque resulta que había algo más que amabilidad y atención en el pintor con quien hablábamos: había todo un mundo soterrado, clausurado en su figura delgada, en su mirada un poco lejana siempre.

Este hombre, que tal vez haya hecho de la soledad un motivo de aprendizaje para más altos caminos, ha sido capaz de encontrar lo que de terrible tiene esa claridad deslumbradora de los paisajes de su infancia; esa claridad que sirve para encerrar, en el interior de la humilde casa, al hombre que apenas si se atreve a observar desde la entreabierta ventana a los que nos acercamos curiosos a la pintura. Terrible claridad que sirve de prisión a una calle oscura, negra de tintes trágicos, por los que un desconocido tal vez está huyendo de nosotros. Terrible claridad de pueblos detenidos en la visión de un joven al que la vida le hace luchar con su propia naturaleza.

Terrible claridad donde la sombra
se queda como esfinge de tu mina.

Villaseñor, profesor de bellezas, creador de murales que decoran los altos lienzos de centros oficiales, se acerca a la figura humana y nos entrega su interpretación del labriego que parece estar luchando como un desesperado guerrero contra lo oscuro de la existencia que, aquí, es un poco de suelo partido o una tina bajo cuyo peso extenuante cae rendido el hombre. Pero siempre hay un gesto alzado hacia el cielo en que Villaseñor nos descubre acaso una seguridad del que desafía y un dolor del que sin perder la esperanza se sabe sujeto a la soledad.

«LA ESTAFETA LITERARIA», 15 de febrero de 1971

ESQUEMA DE SU VIDA

1924

— Nace en Ciudad Real, el 28 de junio.

— Realiza estudios superiores de pintura en la Escuela de Bellas Artes, de Madrid.

1935

— Es Premio Extraordinario de la Asociación de la Prensa, en la Exposición Infantil de Arte Manchego.

1936

— Comienza el Bachillerato.

1942

— Se traslada a Madrid e ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

1945

— Viajes a Marruecos.

1947

— Expone por primera vez en Ciudad Real.

1948

— Exposiciones en Ciudad Real y Madrid. Obtiene un accésit en los Concursos Nacionales de Bellas Artes.

1949

— Se traslada a Roma, después de obtener el «Gran Prix de Rome».
— Viaja y pinta por toda Europa.

1952

— Obtiene la Primera Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes, el Premio «Cuba», en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, el Gran Premio en la Exposición Internacional de Agrigento y el Premio «Valdés Leal» (ex-aeguo), en Sevilla.

1953

— Regresa a España.

1954

— Exposiciones en Zaragoza y Bilbao. Obtiene el Premio «Molino de oro» en la Exposición Nacional de Valdepeñas.

1956

— Realiza su primera gran exposición en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes, de Madrid.

1957

— Obtiene el Premio de la Fundación «Rodríguez-Acosta», en Granada.

1958

— Realiza su segunda gran exposición en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes, de Madrid. Obtiene una beca de la Fundación «Juan March».

1961

— Obtiene el Premio de la Dirección General de

Bellas Artes, de Granada. Expone en Colonia (Alemania), «Kolnischer Kunstverein».

— Obtiene la cátedra de Pintura Mural y Técnicas Pictóricas en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.

1962

— Expone en la Galería Prisma, de Madrid.

1964

— Obtiene el Gran Premio de la V Bienal del Mediterráneo, en Alejandría (R. A. U.).

— Se le concede la Encomienda de la Orden del Mérito Civil.

1965

— Expone en la Sala «Santa Catalina», del Ateneo de Madrid.

1966

— Expone en la International Gallery, de Cleveland, Ohio (U. S. A.).

1969

— Expone en la Galería Kreisler, de Madrid, y en la Oficina Española de Turismo y la Kreisler Gallery, en Nueva York.

1970

— Se celebra el «Homenaje a Villaseñor» en la Casa de Cultura de Ciudad Real.

— Se le concede la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica.

1971

— Expone en la Institución «Fernando el Católico» y en la Galería «Kalos», de Zaragoza.

ESQUEMA DE SU EPOCA

1924

March Chagall expone por primera vez en París. Manifiesto del surrealismo. Muerte de Lenin.

1926

Muere Claude Monet.

1927

Muere Juan Gris.

1929

Crisis financiera en la bolsa de Nueva York.

1930

Dimisión de Primo de Rivera.

1931

Proclamación de la segunda República.

1933

Hitler asume el poder en Alemania.

1936

Asesinato de José Calvo Sotelo.

1939

Comienza la segunda guerra mundial.

1940

Muere Paul Klee.

1943

Jean Paul Sartre publica «El ser y la nada».

1944

Mueren Wassily Kandinsky y Piet Mondrian.

1945

Fin de la segunda guerra mundial. Mueren José Gutiérrez Solana e Ignacio Zuloaga.

1946

Primer contacto con la luna mediante el radar.

1947

Mueren Pierre Bonnard y Albert Marquet.

1949

Proclamación de la República Democrática Alemana.

1954

Mueren André Derain y Henri Matisse.

1961

El cosmonauta soviético, Gagarin, realiza el primer vuelo espacial.

1962

El cosmonauta norteamericano, Glenn, da tres vueltas a la tierra en 4 h. 55 min. Juan XXIII inaugura el Concilio Ecuménico Vaticano II.

1963

Muere Georges Braque. John F. Kennedy es asesinado en Dallas. Muere Juan XXIII.

1965

Pablo VI Clausura el Concilio Ecuménico Vaticano II. Muere Winston Churchill.

1967

Guerra de los Seis Días, entre árabes y judíos. Se realiza el primer trasplante de corazón por el doctor Christian Barnard.

1970

Llegada del primer hombre a la luna.

BIBLIOGRAFIA BASICA

GALLIA, DOLLI

Gazette de Lausanne, 1954.

HIERRO, JOSE

«La realidad de Villaseñor», El Alcázar, 20 de febrero de 1962.

«Villaseñor», Artes, febrero 1962.

Cuadernos de Arte, núm. 209. Ateneo, 1965.

El Alcázar, 18 de diciembre de 1965.

CAMON AZNAR, JOSE

«Villaseñor», Kölnischer Kunstverein, Colonia, 1961.

«Manuel L.-Villaseñor: Veinticinco años de pintura española», 1964.

Monografía Exposición Dirección General de Bellas Artes, 1958.

CAJIDE, ISABEL

«Los contrastes en la pintura de Villaseñor», Revista Artes, 8 de febrero de 1962.

GARCIA VIÑÓ, MANUEL

«Villaseñor», La Estafeta Literaria, 1 de abril de 1962.

EGGERS, A.

«Villaseñor», Kölnischer Kunstverein, Colonia, 1961.

«Villaseñor en Colonia», Revista Artes, 23 de junio de 1961.

FELDENKIRCHEN, TONI

«Zwei Kunstausstellungen von Rang», Kölner Leben, Colonia, 9 de junio de 1961.

WIESSELMANN, ROLF

«Drei Ausstellungen in Köln», Radio Colonia, 27 de junio de 1961.

BRÜES, OTTO

«Visionund Wirklicheit im Lande Lorcas», Der Mittag, Düsseldorf, junio 1961.

STEPHAN, HEINZ

«Junger spanischer Monumentalmaler», Kölnische Ründschau, 16 de junio de 1961.

«Eminent spanische Welt», Neue Rhein Zeitung, 17 de junio de 1961.

GINZEL, HERMANN

«Spanier in Köln», Kölnischer Stadt Auzeiger, junio 1961.

WYKES-JOYCE, MAX

«Villaseñor», The Arts Review, 12 de diciembre de 1964.

STONE, PETER

«Villaseñor», Jewis Chronicle, 15 de enero de 1965.

BELTRAN, ANTONIO

«Las Pinturas Murales de Villaseñor en la Diputación de Zaragoza», 1965.

SANCHEZ MARIN, VENANCIO

Revista Goya, 1962.

FARALDO, RAMON

Ya, 22 de diciembre de 1965.

AREAN, CARLOS

Arbor, agosto 1968.

La Vanguardia Española, 1 de octubre de 1969.

LARCO, JORGE

«La Pintura española».

GAYA NUÑO

«El arte en España», 1970.

LOPEZ ANGLADA, LUIS

«Villaseñor y la terrible claridad», La Estafeta Literaria, 15 de febrero de 1971.

INDICE

Esta monografía sobre la vida y la obra de Villaseñor, se acabó de imprimir en Madrid, en los talleres de Artes Gráficas Alonso, el 23 de octubre de 1971.

VILLA-
señor